MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXVII. Jahrgang. 1895.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 9.

Johann Krieger.

Von **Rob. Eitner.**

Der Name Krieger hatte im 17. Jahrhundert einen guten Klang, denn in einer kurzen Spanne Zeit zählte man drei tüchtige Komponisten dieses Namens von denen jeder in seiner Weise für seine Zeit Bedeutendes leistete. Für uns heute haben dieselben noch das ganz besondere Interesse, dass sie unmittelbare Vorgänger Seb. Bach's waren. Händel holte sich seine geistige Entwickelung mehr aus Italien und ging dann völlig seinen eigenen Weg, während Bach aus dem Deutschtum unmittelbar herauswuchs. Das Wenige was er aus italienischen Werken schöpfte, wie aus Corelli und Lotti, ist kaum in Betracht zu ziehen.*) Johann Krieger, der jüngere Bruder des Johann Philipp, war am 1. Januar 1652 zu Nürnberg geboren. Vom Vater, der ein Teppichmacher war, wissen wir nicht, ob er musikalisch veranlagt war — von der Mutter schweigen alle Quellen — nur so

*) Chrysander berichtet zwar im 3. Bde. seiner Händel-Biographie S. 211, dass Händel den Krieger sehr schätzte und unter den wenigen deutschen Musikalien, die Händel nach England mitnahm, sich Krieger's „Anmuthige Clavier-Ubung" von 1699 befanden, die er später seinem Freunde Bernard Granville schenkte. Letzterer schrieb auf die Vorderseite des Buches die Bemerkung: Krieger ist einer der berühmtesten deutschen Orgelspieler, nach dessen Weise und Arbeiten Händel zu einem guten Teile sich gebildet und dessen Stücke er zur Übung sehr empfohlen habe, nur müsse man mit dem Clavichord und nicht mit so schweren Instrumenten wie Orgel und Harpsichord beginnen.

viel ist uns überliefert, dass der Drang zur Musik so bedeutend war, dass er vom damaligen Kantor an der Sebalder Schule, Heinrich Schwemmer, zum Diskantisten für den Chor herangezogen wurde und von G. Kaspar Wecker Klavierunterricht erhielt. Im Jahre 1671 ging er zu seinem Bruder Johann Philipp nach Zeitz, um bei ihm die Komposition zu studieren.

Als letzterer 1672 nach Bayreuth berufen wurde, folgte ihm sein Bruder und als jener dort den Kapellmeisterposten erhielt, trat Johann den dadurch erledigten Organistenposten an der Hofkapelle an. Ein Zwist zwischen Italienern und Deutschen, der sich auch hier unter den Kapellmitgliedern entspann, endete zum Nachteile der Deutschen, indem dieselben ihren Abschied erhielten. Johann ging in seine Heimat und widmete sich eifrig der Komposition, während sein Bruder auf Reisen ging und sich an den damals zahlreichen deutschen Höfen hören liefs. In der Zeit bis 1678 lässt sich nur ein Besuch des Johann in Halle nachweisen; vielleicht hoffte er eine Anstellung dort zu finden, denn 1677 war sein Bruder daselbst Hoforganist geworden, allein die Hilfe kam von anderer Seite. Graf Heinrich I. von Reufs zu Greiz suchte einen Kapellmeister und engagierte Johann, jedoch nach drei Jahren wurde die Kapelle nach dem Tode des Grafen aufgelöst und abermals stand Johann ohne Versorgung da. Er wandte sich nach Weifsenfels, wurde aber vom Herzoge Christian von Eisenberg eingeladen seiner Kapelle vorzustehen. Doch schon nach einem Jahre zog er es vor die gesichertere Stellung eines städtischen Musikdirektors anzunehmen, die ihm der Stadtrat von Zittau antrug. Am 5. April 1681 war er wohlinstallierter städtischer Organist und Musikdirektor und führte die erste Kirchenmusik in Zittau auf. Zwanzig Jahre später wurde ihm noch der Organistenposten an der Petri- und Paulkirche übertragen. Hier lebte er 54 Jahre in unermüdlicher Thätigkeit, ging noch am 17. Juli 1735 in einem Alter von 84 Jahren in den Vormittag-Gottesdienst, versah seinen Dienst und am 18. Juli morgens 6 Uhr ereilte ihn der Tod. Spitta schreibt in der allgemeinen deutschen Biographie den 17. Juli als Todestag, doch kann dies nur ein Druckfehler sein, denn eine andere Quelle als Mattheson's Ehrenpforte und seine Critica musica, wo er an verschiedenen Orten seiner erwähnt, besitzen wir nicht. Gerber hat ihn genau kopiert.

Schon aus den wenigen Worten, die vorher in einer Anmerkung mitgeteilt wurden, ersieht man in welchem Rufe Johann stand. Diesen Ruf näher zu begründen und nachzuweisen sind die folgenden Zeilen gewidmet. Als Einleitung gebe ich ein Verzeichnis seiner Werke,

die uns erhalten sind nach dem Manuskripte meines noch unvollendeten Quellen-Lexikon der Komponisten und Musikschriftsteller.

1. M. G. Johann Kriegers Neue musicalische Ergetzlichkeit, Das ist: Unterschiedene Erfindungen welche Herr Christian Weise, in Zittau von Geistlichen Andachten, politischen Tugend-Liedern und theatralischen Sachen bishero gesetzet hat; In die Music gebracht... Franckfurt und Leipzig bei Christian Weidmann 1684, druckts Joh. Köler. In fol. [Exemplare in der Kgl. Bibl. zu Berlin, Stadtb. zu Leipzig, Stadtb. zu Lüneburg, Staatsb. in München und in Upsala. Nur in Lüneburg und Upsala befinden sich neben der Hauptstimme, die die Gesangsnoten und den bezifferten Bass enthält, noch 6 Nebenstimmen mit den Instrumentalstimmen, alle übrigen Bibliotheken besitzen nur die Hauptstimme, die mir daher allein zugänglich war. Da die Singstimme stets nur mit dem Bass begleitet wird und die Instrumente nur im Vor- und Nachspiel mitwirken, so ist der Verlust nicht allzu grofs, denn aus anderen Werken ergiebt sich, dass die Ritornelle ganz frei behandelt sind. — Das vorliegende Werk besteht aus 3 Teilen:

1. Theil, geistliche Andachten, 30 Nrn.
2. Theil, allerhand politische Lehr-, Schertz-, Lust- und Tugend-Liedern, 34 Nrn.
3. Theil, allerhand theatralischen Stücken, welche nach und nach in Zittau praesentiret worden. 87 S. Partitur der Gesangsstimmen und des Bassus continuus.

2. Sechs musicalische Partien, bestehend in Allemanden, Courenten, Sarabanden, Doublen und Giquen, nebst eingemischten Bouréen; Minuetten und Gavotten, allen Liebhabern des Claviers auf einem Spinet oder Clavichordio zu spielen, nach einer arieusen Manier ausgesetzt. Nürnberg, In Verlegung Wolfg. Mor. Endters 1697. — Sei Partite musicali, cioè Allemande (folgt der Titel in italienischer Sprache). gr. quer 4⁰, 4 Vorblätter, jede Partie mit neuem Titelbl. und neuer Seitenzählung. [Exemplare in Bibl. Berlin, Gymnasialbibl. Joachimsthal zu Berlin, Stadtb. Hamburg, Staatsb. München.]

3. Anmuthige Clavier-Ubung, bestehend in unterschiedlichen Ricercarien, Praeludien, Fugen, einer Ciacona und einer auf das Pedal gerichteten Toccata; Allen Liebhabern defs Claviers ... von ... Organisten und Chori Musici Directore in Zittau. Nürnberg 1699, Wolfg. Moritz Endters. gr. qu. 4⁰, 3 Vorbll. und 69 Seiten. [Exemplar in der B. des Joachimsthal'schen Gymnasiums zu Berlin.]

Über die 6 musicalischen Partien sei noch ein Wort in betreff der Herstellung des Druckes gesagt. Schon im Anfange des 17. Jhs.,

als das Kupferstichverfahren bei Herstellung von Musikalien immer gebräuchlicher wurde, liefs man den Typendruck nach und nach so verfallen, dass er schliefslich zur Karikatur wurde und Niemand mehr einen solchen Druck kaufen wollte. Obiger Verleger in Nürnberg, Wolfgang Moritz Endters, hatte nun versucht den Typendruck wieder zu verbessern und seine Drucke machten ein solches Aufsehen, dass sie wie eine neue Erfindung bewundert wurden. Auch Krieger giebt dieser Meinung im Vorworte Ausdruck. Er sagt: Der Verleger hat eine neue Erfindung gemacht, die Noten mit Typen zu setzen, was billiger als der Notenstich ist und prächtig aussieht. Das letztere können wir heute nicht gerade unterschreiben. Die Notenlinien schliefsen sich zwar gut aneinander und der Druck ist klar, doch der Schnitt der Note und ihrer Hilfsteile so unbeholfen und ungeschickt, das Untereinandersetzen der Noten so völlig aus dem Auge gelassen, dass wir eher das Wort abscheulich, wie prächtig gebrauchen möchten. Fünfzig Jahre später verbesserte Johann Gottlob Immanuel Breitkopf den Typendruck und zwar in einer ganz vortrefflichen Weise und doch fand er keine Nachahmer und der Typendruck verfiel abermals, so dass man nur von geschriebenen Noten lesen wollte (die Musikalienhandlungen hielten sich davon grofse Lager), bis man im Anfange dieses Jahrhunderts in Berlin abermals zur Verbesserung und zwar bleibender Verbesserung gelangte, trotzdem der Notenstich auf weiche Metallplatten (Blei und Zinn) an Billigkeit ihn weit übertraf und vorzugsweise verwendet wurde.

Die an Handschriften so überreiche kgl. Bibl. zu Berlin ist im Besitze zahlreicher Kirchenkompositionen, die uns von Krieger's Können eigentlich erst ein richtiges Urteil eröffnen. Ich verzeichne sie in Kürze, um dann hervorzuheben, wie seine Schaffens- und Ausdrucksweise sich uns im heutigen Lichte zeigt.

Ms. 12153, ein Sammelband Partituren von verschiedenen Händen aus aller Zeit:

1. Also hat gott die welt geliebet, 8stim. mit 5 Instr. und Bc. 8 Bll. Adur.

2. Dancket dem Herrn, denn er ist freundlich, 4stim. mit 5 Instr. u. Bc. Eine Sonata von 12 Takten leitet ein. 8 Bll.

3. Difs ist der Tag, den der Herr gemacht hat, 4stim. mit 7 Instr. und Bc. 12 Bll.

4. Rühmet den Herrn, die ihr ihn fürchtet, 4stim., 5 Instr. Bc. 7 Bll.

5—14 sind nur mit Krieger gez., es ist daher sehr fraglich, ob

sie ihm oder seinem Bruder angehören. In der Schreibweise und im Charakter sind sich beide zum Verwechseln ähnlich, daher ist eine Bestimmung wem sie angehören, unmöglich, so lange wir nur eine Abschrift von den Gesängen besitzen.

5. Danck saget dem Vater, 4stim. 2 V. 3 Violen u. Bc. 8 Bll.

6. Der Herr ist mein Hirt, Tenor solo, 1 Instr. u. Bc. 3 Bll. Gröfstenteils sind die Instrumente nicht benannt, doch ist dann stets Violinen und Violen gemeint, die Violinen stehen im Violinschlüssel und die Violen in den 3Cschlüsseln, je nach ihrer Höhe.

7. Ihr Christen freuet euch, à Violino, Violadigamba, Cantus, Bassus con Organo, 4 Bll.

8. Ich freue mich, dass mir geredt ist, 5stim., 5 Instr., Bc. 8 Bll.

9. Preise Jerusalem den Herrn, 4stim., 2 Trombetti, Tympani, 2 Cornetti, 3 Tromboni, 2 Violini, 2 Viole, Fagotto et Cont. 12 Bll.

10. Wachet auf ihr Christen alle, 4 voci, 2 Violini, 2 Viole, Fagotto et Cont. 10 Bll.

11. Cor meum atque omnia, 5 voc., 5 Instr. et Bc. 6 Bll.

12. Quis meterritat quis me devorat, 3 voc., 2 Instr. et Cont. 6 Bll.

13. Gloria in excelsis Deo, 4 voc., 1 Tromba, 2 Violini, 2 Violette, Fagotto et Org. 6 Bll.

14. Confitebor tibi, à Capella 4 voci et 6 Strumenti con Continuo. 31 Bll. in 4⁰.

Ms. 12150 ein Sammelband von älteren Kopien in Partitur:

1. Sanctus Dominus Deus, 4 voc. cum 5 Instr. et Bc. 8 Bll.

2. Sanctus, 4 voc. c. 2 Instr. et Cont. 2 Bll. nebst 2 anderen Sanctus in Ms. 12261.

Ms. 444. Sammelbd. älterer Partituren, Nr. 9. Magnificat à 4 voc. cum Sinfonia (3 Instr. u. Bc. 12 Bll.).

Ms. 18885, Sammelbd. älterer Partituren. Nr. 6. Laudate Dominum omnes gentes, 5 vocum con fondamento 4 Bll.

Ms. Z 35, Codex von 1692. Orgeltabulaturen. Bl. 31 Choralbearbeitung über Herr Christ der einig gottes Sohn. Bl. 64 Toccata in A.

Ms. 6615 Nr. 3. Ms. 6715 eine Fuga tutti i quattro Soggetti. In letzterem Ms. eine Kopie von Forkel. Dieselbe Fuge in Bibl. Joachimsthal in zwei Kopien.

In der Bibliothek des Instituts für Kirchenmusik zu Berlin, aus Forkel's Nachlass. Ein Ms. von 1 Bogen im Autograph, gez. mit

Zittau 21. Jan. 1697, die Choralbearbeitung über „In dich hab ich gehoffet Herr."

In einem anderen Ms. derselben Bibliothek, 9 Bll. in hoch fol., neuere Hand: XV Fugues pour l'orgue.

In der kgl. Musikalien-Sammlung zu Dresden befindet sich ein Magnificat à 4 voc. col Basso, in Partitur.

In der Hofbibliothek in Darmstadt im Ms. ein Preludio, Fuga, Passacaglia für Klavier.

In der Stadtbibliothek in Zittau befinden sich folgende Manuskripte: 1. Musik zu dem Reformations-Jubiläum 1717. 2. Concert, Nun dancket alle Gott à 12. 3. Zion jauchzt mit à 4, Hautbois, Viol. Ten. Clavic., in Stb., zum Teil Autograph. 4. Gott ist unser Zuffersicht à 8, 4 Singst., 4 Instr. 12 Bll. in Stim. 5. Concert à 10, 4 voc. 5 Instr. „Sulamith auf auf zun Waffen", Cemb. 15 Bll. u. Stb. 6. Du hochst erwünschte Zeit, Arie in 3 „Abwechselungen" in Part. 7. Arie, Zittau, preise deinen Gott, à Violino solo, Ten. solo con Bc. in P. 8. Arie, Ihr Feinde weichet weg, à 2 Violini Disc. A. T. B. c. Bc. 3 Bll. Part. 9. Arie, Also preisen wir die Zeiten, à 2 Violini, 2 Clarini, Basso solo c. Bc. 3 Bll. Part. 10. Vor der Oration, Frolocket Gott in allen Landen, à 2 Clarini, 2 Viol., Sopr. A. T. B. c. Bc. 6 Bll. P. 11. Nach der Oration: Gehet also, geht ihr matten Seelen, à 2 Tromp., 2 Viol. D. A. T. B. Bc. 5 Bll. P. 12. Arien zu einem geistlichen Drama von Wentzel, gez. 23/11 1717 aufgeführt (nach dem vorhandenen Textbuch): 1. Das Jube Fest geht nun zum Ende etc. bis Arie 5 in P. Die Textbücher zu obigen Gesängen sind noch zum Teil in der Bibliothek. 13. Ms. B 158 ein Stammbuch, auf Bl. 43 ein Kanon von Krieger, gez. mit Zittau 1692. 14. Musik zur Einweihung der neuen Orgel in Zittau, Autogr. in Stb., auf den Text: Halleluja, Lobet den Herren à 32, 8 Voc. 4 Ripien. 2 Trombetti è Tymp., 2 Corni, 3 Tromboni, 2 Flauti, 2 Violen è Fagotto, 2 Organi. Am Ende des Titels liest man Joh. Krieger junior (Besitzer?), dagegen auf dem Organo Joh. Krieger Chor. Mus. Dir. Zittau den 19. Aug. 1685.

In Christian Weise's Zittauisches Theatrum von 1683, p. 236 bis 247 der Gesang: Lacht uns an jhr schönen Wiesen à 10, für 2 Soprane und Alt, 2 Piffari, 3 Posaunen, Paucken und Bassus continuus, mit I. K. gezeichnet. In den Bibliothekskatalogen wird er vielfach mit seinem Bruder Johann Philipp verwechselt.

Johann Krieger zeichnet sich als Komponist durch eine ansprechende melodische Erfindung und kontrapunktische Gewandtheit

aus, die nicht mühsam ausgetüftelt, sondern sich wie von selbst ergiebt. Seine Melodien sind nicht so langatmig wie die Händel'schen, sondern bestehen meist aus nur kurzen Motiven, die sich aber beim Gesange auch öfter weiter ausspinnen. Trotz seiner Begabung ist er aber doch nicht im stande sich über seine Zeit zu erheben. Ängstlich hält er an der Haupttonart fest und geht ihm ja sein Genie einmal durch, so kehrt er plötzlich, nicht gerade mit Geschicklichkeit, in die Haupttonart zurück. Glücklicher ist er in seinen kontrapunktischen Kombinationen, und es ist ihm ein Leichtes vier Themen mit einander zu verknüpfen, ohne dass der Zuhörer die kunstvolle Arbeit bemerkt, denn es fügt und schickt sich so trefflich in einander, als wenn er im einfachen Kontrapunkte schriebe. In betreff seines Empfindungsvermögen huldigt er mehr dem Sanften und ist auch darin ganz ein Kind seiner Zeit. Ich habe ihn bis jetzt noch nirgends auf einer kraftvollen begeisterten Ausdrucksweise angetroffen, wie sie Bach und Händel in so hohem Maſse zu Gebote standen. Er wechselt zwar geschickt zwischen Forte und Piano, d. h. nämlich zwischen Solo mit einem Bass begleitet und vollem Orchester, aber der Ausdruck hält sich immer in den Grenzen des Sanften. Auch darin stimmt er mit seinen Zeitgenossen überein, dass er einen Sologesang stets nur mit dem bezifferten Bass begleitet und die Orchesterinstrumente erst beim Ritornell eintreten lässt. Händel und Bach gehen auch darin weiter, dass sie dem Bass wenigstens noch ein Soloinstrument hinzufügen.

Ich gebe nun von jeder Gattung einige Beispiele und beginne mit den Klavierpiecen, werde darauf einige weltliche Gesänge folgen lassen und dann einen oder mehrere geistliche Tonsätze. Als Klavierkomponist steht Krieger einzig in seiner Weise da und zwar weniger des Inhaltes halber, obgleich derselbe immerhin wertvoll ist, sondern in der Art seiner Notierung und dem Bestreben dem alten Klaviere oder Clavichorde möglichst vollen Klang zu entlocken. Beim ersten Anblick der Klaviersätze kommt uns die Notierungsart sehr kurios vor und wie Spinnenbeine krappeln die 16tel Pausen und Noten durcheinander (dazu der schlechte Druck und der Eindruck ist wirklich wunderlich), hat man sich aber erst in die Notierungsart eingeübt, so erkennt man erst das Bestreben Krieger's das Klavier durch volle Akkorde zum Klange zu bringen und ist erfreut über die sinnreiche Art dies zum Ausdrucke zu bringen.

Ich teile aus den Sechs musikalischen Partien für Klavier von 1697 die 2. Partita (später Suite genannt) ganz mit und dann

noch einige einzelne besonders hübsche Sätze. Ich habe an der Notierungsart nichts weiter geändert als die Mittelstimmen vom Bass durch Herauf- und Herunterstreichen der Hälse besser kenntlich gemacht, denn im Originaldrucke geht alles durcheinander, und die einzeln gestrichenen Noten, wie [notes], zusammengezogen in [notes]. Kleine Druckfehler habe ich durch darüber gesetzte eingeklammerte Buchstaben angezeigt. Das Werk ist den Mitgliedern des Schönerischen Collegii Musici in Nürnberg gewidmet und in der Vorrede an den günstigen Leser, deutsch und italienisch, spricht er von obiger neuen Erfindung Noten durch Typen zu setzen und sagt dann über die Piecen selbst: „Was aber die Manieren an sich selbst betrifft, so wird es einem verständigen Liebhaber anheim-gestellt, wie er nach Anleitung der Clausula (Schlussformeln) adagio oder allegro spielen soll: indem solches bey dem Affect und der Inclination eines jedweden beruhen muss, der sich, oder einem curieusen Zuhörer, nach Gelegenheit der Zeit wohl zu vergnügen gedencket." Die sechs Partien oder Partita bestehen meistens aus den Sätzen *Allemande*, die stets einen prächtigen, lebhaften Charakter hat, ähnlich dem einer Ouverture, dieser folgen eine *Corrente* im $^3/_4$ Takt, *Sarabande* $^3/_4$ Takt und einer *Gique*. Der am Ende jeder Partie noch etwa vorhandene Raum ist mit einer kurzen *Menuet*, einer *Bourée* oder *Gavotte* ausgefüllt, die nur als Zugabe zu betrachten sind. Statt der Sarabande findet man auch einen *Le double* im $^3/_4$ Takt, der auch öfter noch zwischen die Sarabande und Gique eingeschoben ist. Die Tonarten der sechs Partien sind: Cdur, Dmoll ohne ♭, Fdur mit ♭, Gdur mit ♯, Adur mit 3 ♯ und Bdur mit 2 ♭. Die erste Partie beginnt mit einer ziemlich ausgedehnten Fantasie mit vielen schnellen Läufen, doch ist sie wenig ansprechend. In der letzten Partie befindet sich vor der Gique als Schlusssatz ein Le Double mit 3 Variationen.

Bei der folgenden Mitteilung der 2ten Partie mache ich besonders auf die Gique in Dmoll aufmerksam und die Umkehrung des Themas im 2. Teile. Als Einführung in den Kriegerschen Stil und seine Kunstfertigkeit beginne ich mit der Fuge mit vier Themen. Die eingeklammerten Angaben und die Zahlen der vier Themen sind Zusätze vom Herausgeber.

Fughe del Sgr. Giovanni Kriegher 1699. Mss. in Bibl. Berlin.

(Mit 4 Themen.)



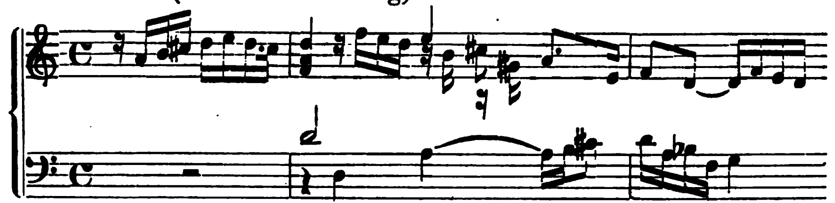

1.
3.
2.
4.
2:
1.
8.



Die Pausen fehlen durchweg, daher ist die Stimmenführung oft unkenntlich.

2. Partita in D♭. Joh. Krieger, 6 Music. Partien f. Clav. 1697.

Allemande (lebhaft und kräftig).



Pausen fehlen, außer den 8tel- und 16tel Pausen.


tr

Corrente (Tempo wie vorher, sanft.) (6 Viertel im Takt.)





Fortsetzung als Beilage.

Johann Krieger

als Komponist.

(Fortsetzung zum Artikel im Hauptblatte S. 137.)




(dim.)
(dim.)
Gique (lebhaft).
(f)
tr
Ohne Pause.
tr


(p)
(f)



Corrente aus der 3. Partie in F (ruhiges Zeitmafs).


(m.)

Sarabanda (dasselbe Tempo).



4. Partita in G♮.
Allemande (lebhaft und kräftig).


(p)
(cresc.)
(f)

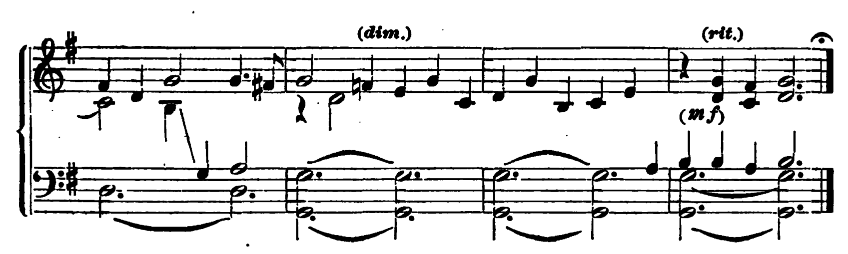


In der 4. Partie die Gique, letzter Satz.

(Ziemlich schnell.)

(P)


(rit.)
(mf)
(mf)
(m.)
(dim.)
(cresc.)
(mf)



Johann Kriegers Anmutige Clavier-Übung. Nürnberg 1699. (Siehe Seite 129 und 131.) Über den Druck, der mir erst nachträglich zugänglich war, sei noch nachgetragen, dass die Dedication mit dem Datum: Zittau den 20. Dez. 1698 gezeichnet ist. Der Druck ist mit denselben Typen ausgeführt wie der von 1697. Druckfehler sind reichlich vorhanden, die sich aber bis auf wenige leicht verbessern lassen. Die Dedication bietet nichts Bemerkenswertes, dagegen giebt der Verleger Endter am Schluss ein Nachwort, worin er sich beklagt, dass die 6 Partien von 1697 wenig Abnehmer gefunden haben, selbst von den Herren des Music-Collegiums in Nürnberg, denen sie gewidmet sind, haben sich [nur die drei Herren: Joh. Christoph von Lempen, Joh. Andr. Schöner und Christoph Ad. Nägelein erkenntlich gezeigt. Trotzdem habe er sich nicht gescheut, das vorliegende Werk abermals in Verlag zu nehmen, da er von der Vortrefflichkeit desselben vollkommen überzeugt sei.

Mein auf Seite 135 ausgesprochenes Urteil muss ich nach Kenntnisnahme des vorliegenden Werkes, welches das reifste seiner Muse ist, teilweise ändern. Die einzelnen Sätze stehen in keiner Verbindung mit einander, mit Ausnahme einiger Præludien, auf welche eine oder mehrere Fugen folgen. Krieger zeigt sich hier von einer weit vorteilhafteren Seite als in den 6 Partien von 1697. Während er dort mehr dem Sanften und Melodischen huldigt, zeigt er hier die ganze Kraft seiner kontrapunktischen Stärke und entwickelt eine Ausdrucksfähigkeit, die sich bis zu wuchtigen Akkorden steigert. Ich verweise ganz besonders auf die beiden Toccaten Seite 46 und 64, in denen er sich der Seb. Bach'schen Ausdrucksweise soweit nähert, dass er ihm als ebenbürtig an die Seite gesetzt werden kann. Händel hatte ganz recht, wenn er dies Werk ganz besonders schätzte, es als Muster aufstellte und sich danach bildete. Ob es Bach kannte, lässt sich vermuten, aber nicht beweisen. Spitta erwähnt nur seinen Bruder Johann Philipp. Beachtenswert ist auch die Chiacona, Seite 52, die zwar durch die Länge und Gleichartigkeit der Tonart ermüdend wirkt, sich aber am Ende zu einer Kraftentwickelung steigert, die uns

in Bewunderung versetzt. Man kann dieselbe einem Variationenwerke gleich achten, nur mit dem Unterschiede, dass der Bass sein Thema durchweg festhält, doch weiſs er auch hier Abwechslung hineinzubringen, und der Wechsel zwischen den Motiven der Oberstimme mit dem Bass wirkt ungemein belebend. Ich will hier gleich bemerken, dass die Quadrupelfuge, die ich als ersten Satz auf Seite 137 veröffentlichte und sich so vielfach in Kopien vorfindet, aus vorliegendem Werke entnommen ist und auf das Präludium Seite 9 folgt.



Ricercar. S. 2.

(Taktstriche stehen oft erst in weiter Entfernung. Pausen fehlen. Halbe Noten gleich Viertel im Andante-Tempo.)







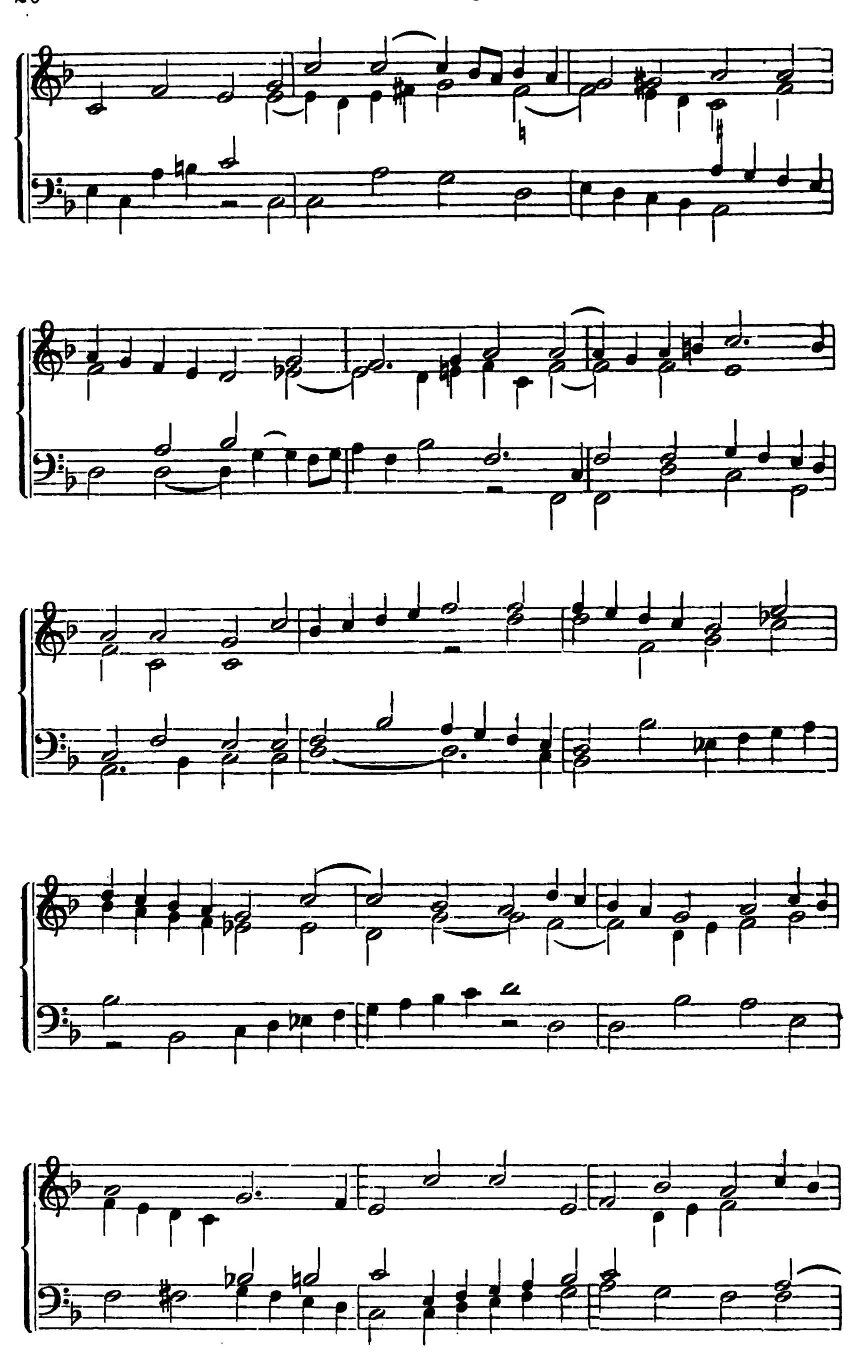


*) eine geschwärzte ganze Note (Semibrevis).




Ricercar. S. 6.






tr
Praeludium. S. 8. (Lebhaft.)

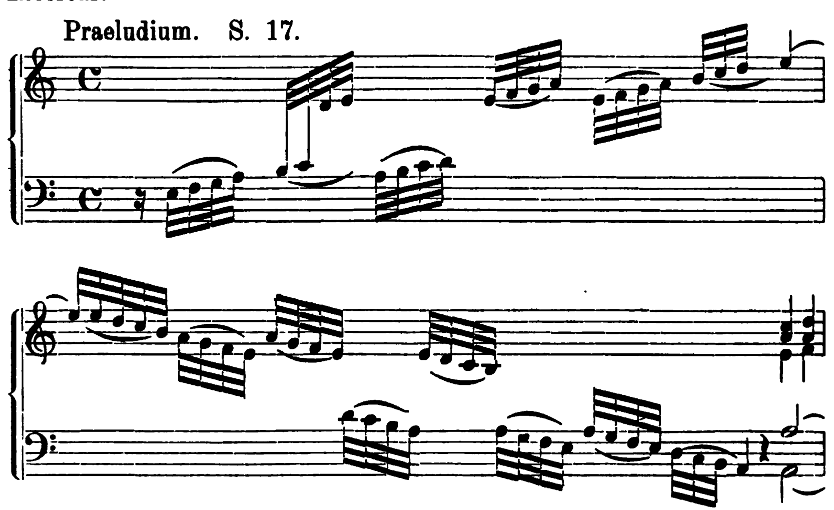
(langsamer)

Praeludium. S. 9. (Langsam und kräftig.)



Jetzt folgt die als ersten Satz veröffentlichte Fuge, S. 10. Darauf S. 12 ein Ricercar, den früheren ähnlich, sowie S. 14 ein zweites Ricercar.

Praeludium. S. 17.




tr
tr
tr
tr
tr
tr
tr

Praeludium. S. 18. (Kräftig.)





S. 20 — 31, fünf Fugen; die 5. fasst die Themen der vorangehenden vier Fugen kontrapunktisch zusammen. S. 32, Praeludium.

Fantasia. S. 42. (Im Takte $^{6}/_{2}$ Noten. Sanft, gut gebunden, nicht zu langsam.)






(e)

Praeludium. S. 44.




(cis)


Toccata. S. 46. (Für einen Pedalflügel. Kräftig und breit.)
Pedal.



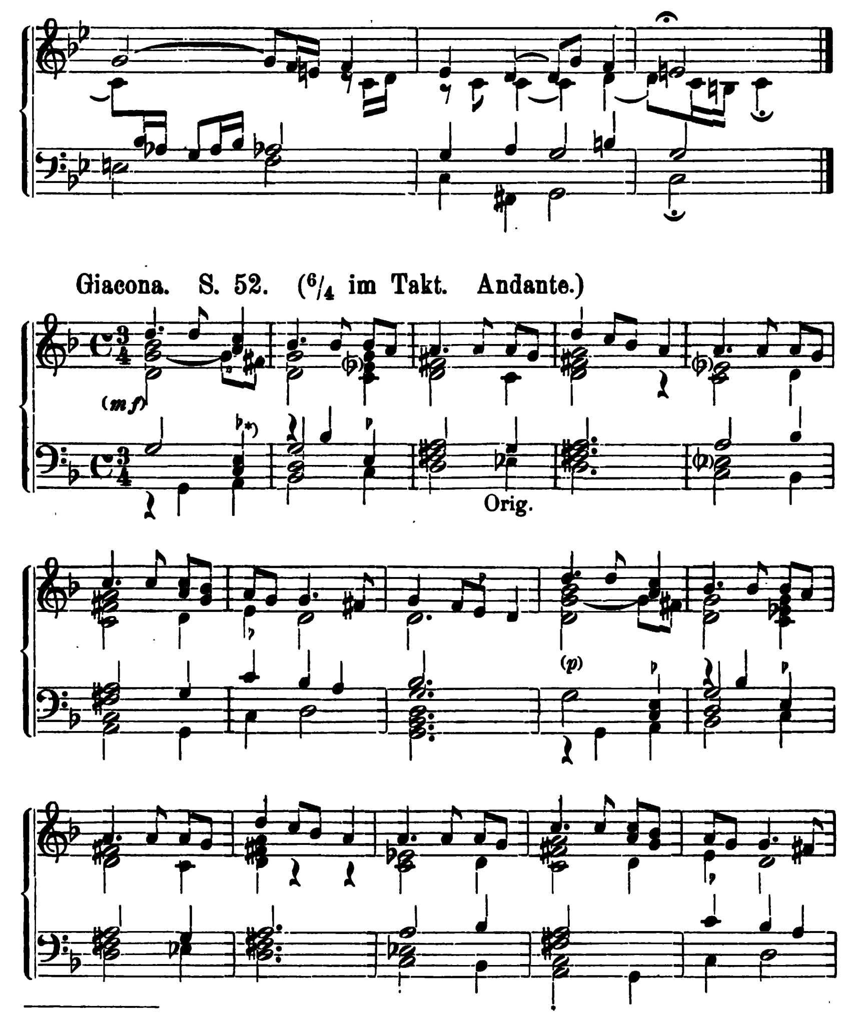




Praeludium. S. 49. (Adagio.)




(p)
(f)
(>)
(>)
(>)

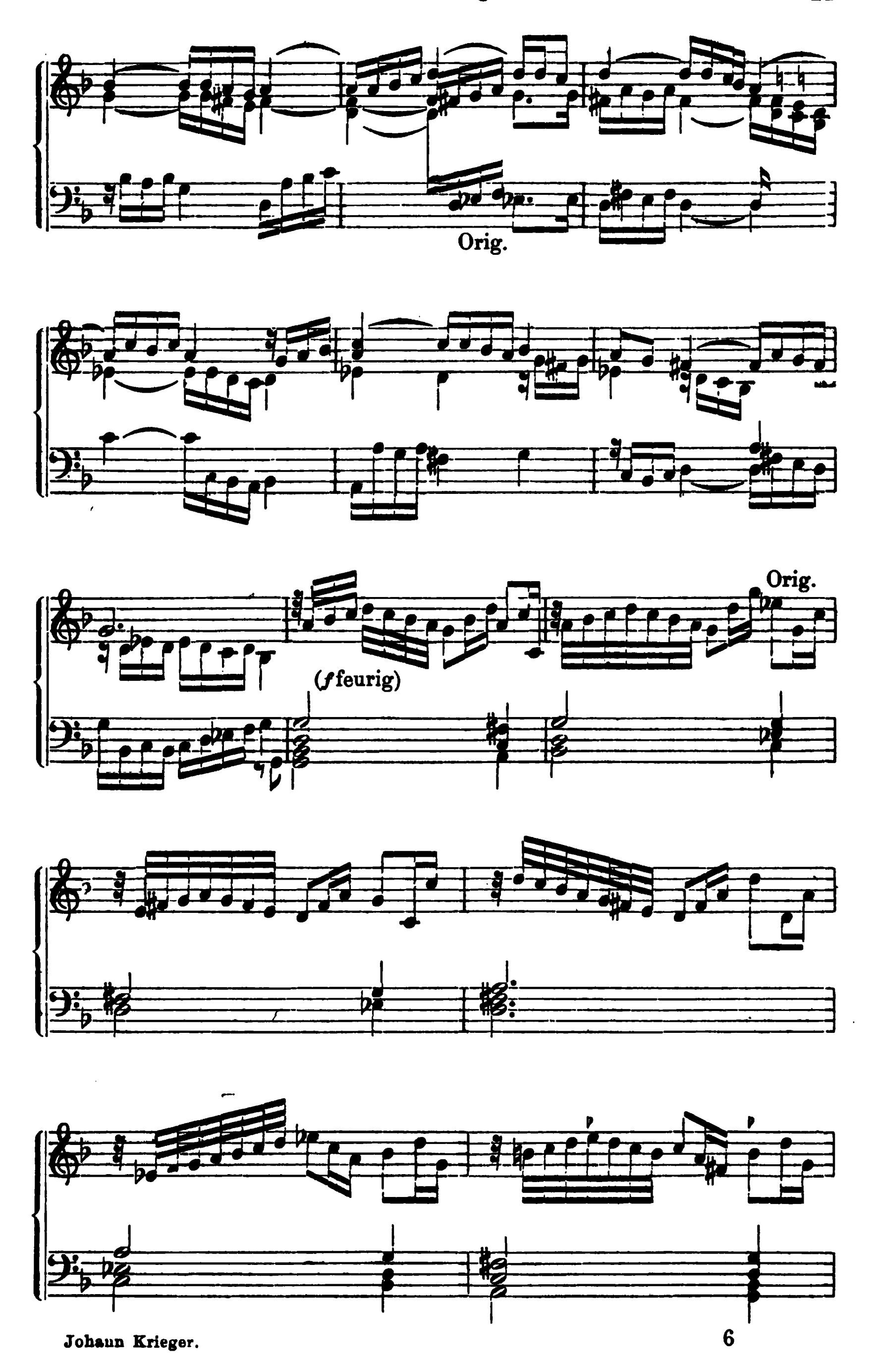


*) Im Original stets e, nur einmal beim höchsten Tone des Themas es. Bei dem ausgesprochenen Gmoll-Charakter des Tonsatzes ist das e unseren Ohren unerträglich, daher habe ich stets es gesetzt. Im 22. Takt hat das Original auch es. Der Satz bietet ein interessantes Beispiel des Streites zwischen den alten und neuen Tonarten dar. Krieger wählt die alte transponiert dorische Tonart: g a b c d e f g, schreibt c e a, c e g b, dann aber d e fis g und verwendet das fis durchweg, während er es nur dort vorschreibt, wo es das 16. Jahrh. auch anwandte, nämlich bei den Intervallen b-es, d es d, c es d. Durch die stete Anwendung des Leitetons fis, verletzt er aber in einer Weise den dorischen Charakter, dass er weit mehr in Gmoll sich befindet und das charakteristische e zur Karrikatur wird.


(mf)
Orig.


(lebhafter)
tr
tr
(f)


(p)


Orig.
Orig.
(*f* feurig)

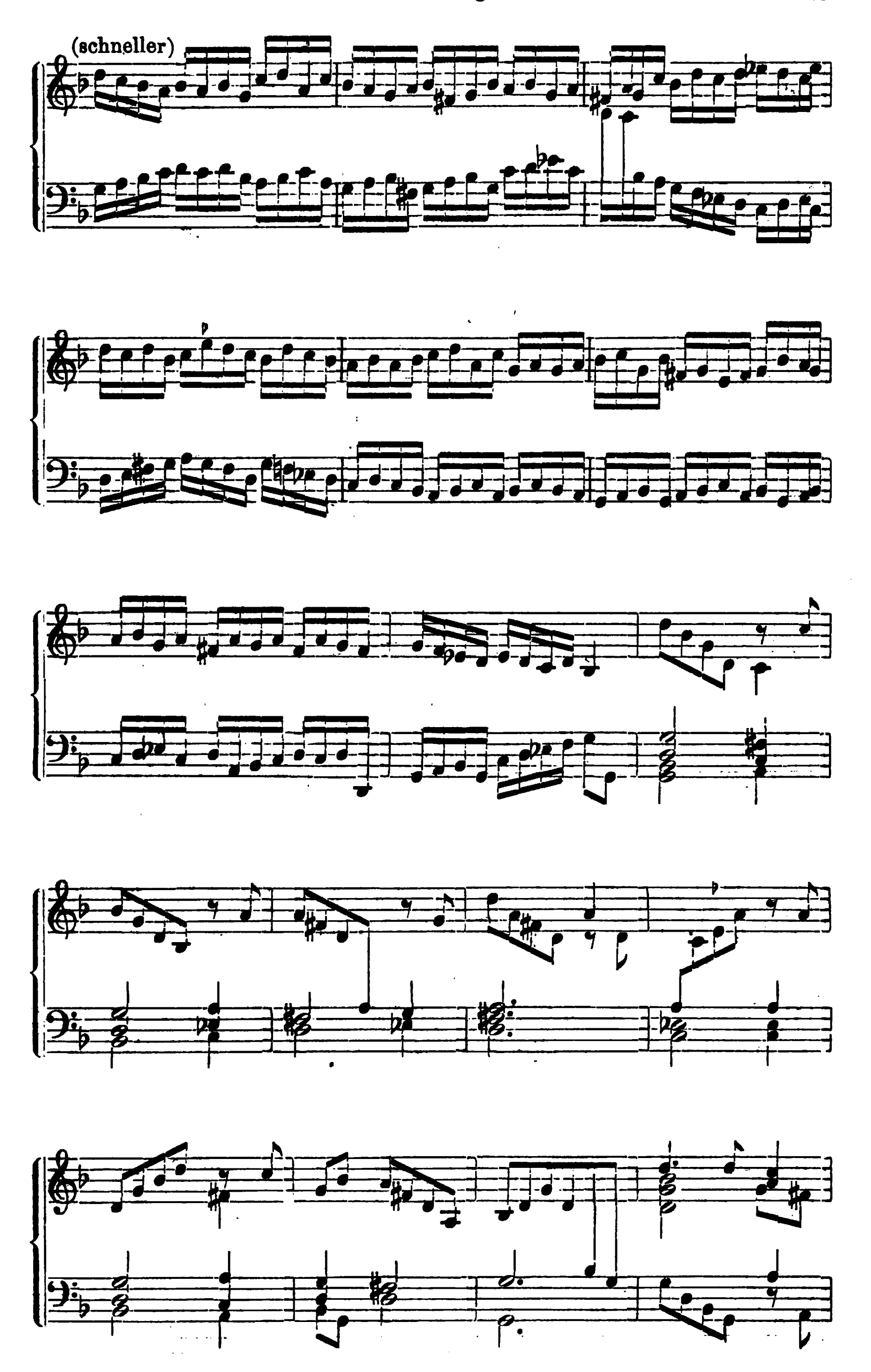

(p ruhiger)
Orig.
Orig.
f
p



*) Trillerte hier Krieger mit e oder es? Bei c es g will auch der Triller mit es nicht passen.

**) Dieser Takt steht fälschlich zweimal da.


(breit)
tr


(schneller)


(Kleine Druckfehler vielfach.)
p

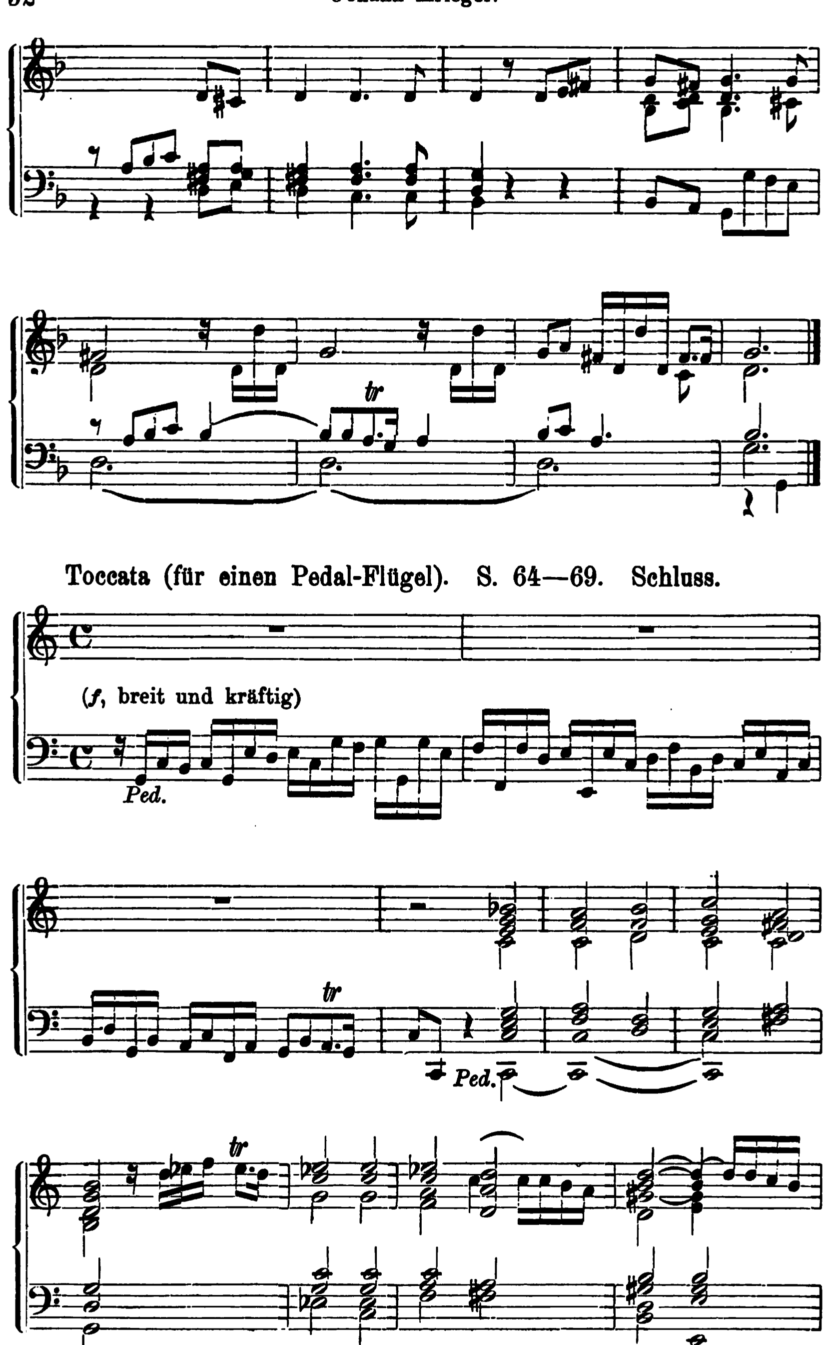



Fehlen
4 Viertel.
mf




sic
(dorisch)
sic
sic


mf


tr
Toccata (für einen Pedal-Flügel). S. 64—69. Schluss.
(f, breit und kräftig)
Ped.
tr
Ped.
tr

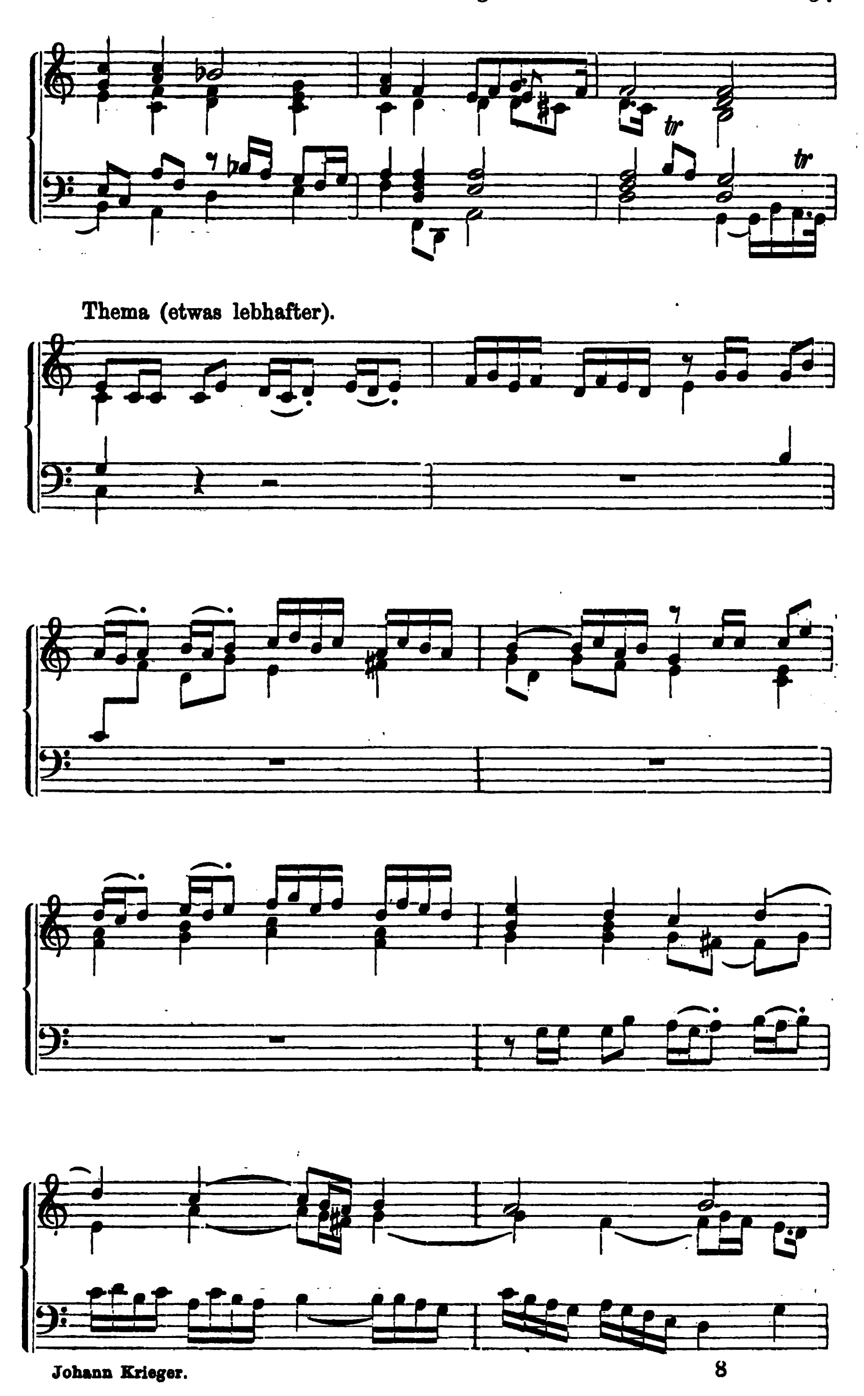


Ped.
tr
tr
Ped.
tr
tr
tr
tr
Ped.
(mf)
3
4
Man.
3
4


(fehlt)
(mf)
(h)
tr
tr
Ped.
Man.
Ped.
Man.
p


(♮)
Ped.
Ped.
Man.
Ped.


(mf)
Man.
p
(f)
Ped.


Thema (etwas lebhafter).
tr
tr




tr
tr
Ped.
Man.



Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Adam Krieger

(von Rob. Eitner).

Das vierte Zehen. Aria Nr. 8.




und in al - len A - dern bren-net___ von der Ve - nus an - gezündt,
weil sie gar zu lie - bes Kind gleich nach eu - ren Au - gen ren - net.
Ritornello.
Violino 1. 2.
Viola 1. 2.
Violon.



Johann Philipp Krieger

(von Rob. Eitner).

Der ältere Bruder des Johann, von dem im Jahrg. 1896 die Klavierpiecen veröffentlicht wurden. Er wurde am 26. Febr. 1649 zu Nürnberg geboren und starb zu Weifsenfels den 6. Febr. 1725. Gerber im neuen Lexikon giebt eine ausführliche Lebensbeschreibung, zu der nur einige archivalische Auffindungen ergänzend einzufügen sind. Er war in Nürnberg Schüler von Joh. Drechsler und Gabriel Schütz, ging dann nach Kopenhagen und nahm bei Schröder noch Unterricht, dessen Vertreter er später an der deutschen Kirche am St. Peter wurde. Gegen 1670 kehrte er nach Deutschland zurück. Gerber sagt nach Nürnberg. Er mag wohl vorübergehend Nürnberg berührt haben, da aber sein Bruder Johann ihn in Zeitz aufsuchte, um sich unter ihm auszubilden, so muss Philipp dort gelebt haben. 1672 wurde er in Bayreuth Kammerorganist und bald darauf Kapellmeister. Da aber die Herrschaft abwesend war, nahm er Urlaub und ging nach Italien, studierte in Venedig unter Rosenmüller, reiste dann nach Rom und machte unter Abbatini einen Kursus durch, besuchte auch Neapel, ging nach Venedig zurück und erwartete die Befehle seines Herren. Als derselbe eintraf reiste er über Wien, spielte vor dem Kaiser und erhielt von ihm den Adelsbrief, dessen Bildnis und 25

Dukaten. In Bayreuth die Amtspflichten wieder übernehmend, fand er manches, was ihm nicht gefiel und nicht ändern konnte und kurz entschlossen, forderte er seinen Abschied, ging nach Frankfurt a. M., dann nach Kassel und hier erreichte ihn die Aufforderung des Herzogs August von Sachsen-Weifsenfels, eine Nebenlinie des Kurhauses Sachsen, der auch gleichzeitig Administrator des Erzstiftes Magdeburg mit dem Sitze in Halle war, die Hoforganistenstelle zu übernehmen. Gerber glaubt nun, dass der Administrator und der Herzog von Sachsen-Weifsenfels zwei verschiedene Häuser sind und lässt Philipp zuerst nach Halle, dann nach Weifsenfels gehen. Allerdings befand er sich nach einem Briefe vom 6. Dez. 1677 in Halle, besuchte in Begleitung des Herzogs den Hof in Dresden und liefs sich vor dem Kurfürsten hören, der ihm einen kostbaren Ring verehrte (La Mara's Briefsamlg. 1, 124 und Fürstenau 2. Bd. S. 9 zur Geschichte der Musik in Sachsen). In den Akten wird der 12. Dez. 1677 als Anstellungsdatum verzeichnet, während der Brief schon vom 6. datiert. Das Schreiben ist an den Herzog August gerichtet, bei dem er sich für die Anstellung als Kammerorganisten bedankt, möchte aber nicht als Untergebener des Kapellmeister David Pohlen stehen, sondern direkt unter dem Herzoge, dem er alles Gute verspricht was er leisten wird. Da er mit der Erfüllung der Bitte die Annahme abhängig macht, wird sie ihm wohl gewährt sein. Sein Gehalt betrug 230 Thlr. Am 12. Febr. 1679 ernannte ihn der Herzog zum Vicekapellmeister mit 500 Thlr. Gehalt. Zugleich erfahren wir auch aus den Akten des sächs. Staatsarchivs, dass sein Sohn *Johann Gotthilf* daselbst Kammermusiker und Kammerorganist wurde. Herzog August starb am 4. Juni 1680 zu Halle und fiel damit das Stift Magdeburg an Brandenburg (Preufsen). Sein Sohn, Johann Adolf I. folgte ihm in Weifsenfels, wo er auch residierte und scheint die Kapelle nach Weifsenfels gezogen zu haben, wie man aus dem Umstande vermuten kann, dass Krieger nun in Weifsenfels seine Funktion übernahm und dort am 18. März 1712 zum Kapellmeister befördert wurde. Aufserdem nahm ihn noch der Herzog Christian von Sachsen-Eisenberg „von Haus aus“ als Kapellmeister bei besonderen Gelegenheiten in Anspruch.

Von seinen geistlichen Gesangswerken für Chor und kleines Orchester hat sich sehr viel in Hds. erhalten und besonders in der Kgl. Bibl. zu Berlin in den Manuskripten 12150. 12151 bis 53, nebst 2 Autographen. Bei den Hds., wo der Vorname fehlt, ist es schlechterdings unmöglich festzustellen, ob sie *Philipp* oder seinem

Bruder *Johann* angehören, und ist man bei der einen Stelle geneigt Philipp's Schreibweise zu erkennen, so wird man gleich darauf wieder an Johann erinnert. An Bach und Händel reichen sie beide allerdings nicht heran, doch ist es immerhin von Wert die Mittelglieder kennen zu lernen, welche dem Fassungsvermögen ihrer Zeitgenossen gerecht wurden und in der Achtung derselben höher standen als die Heroen der Kunst.

Sie haben beide eine sogenannte gefällige Musik in der Ausdrucksweise ihrer Zeit geschrieben und hin und wieder blickt auch einmal ein wirklich hübscher Gedanke durch. Einen sehr umfangreichen Satz in Form einer Kantate hat Philipp im Ms. 12152 über die Choralmelodie „Ein feste Burg ist unser Gott“ für Chor, 2 Violinen, 2 Violen, Fagott and Bassus continuus geschrieben, dessen Instrumentaleinleitung das Hauptmotiv des Chorals kontrapunktisch verwertet und darauf die Choralmelodie in ihrem ganzen Umfange den vier Singstimmen abwechselnd giebt und zwar in der Weise, dass sie zuerst der Sopran führt, dann singt sie der Alt ganz durch, darauf Tenor und Bass. Der Satz ist wenig ansprechend; die schwachen Ansätze von einer kontrapunktischen Behandlung der Stimmen sind zu geringwertig, als dass sie Ersatz für die harmonische und melodische Eintönigkeit bieten könnten. Nach sorgsamer Auswahl teile ich folgenden Gesangssatz mit, den ich wieder, wie im Jahrg. 1896 die Klavierpiecen von Johann Krieger, als Beilage zum Hauptblatte geben werde. Ich halte die Monatshefte ganz besonders geeignet auch die kleineren Geister zum Worte zu lassen, während die *Publikationen* nur das Beste bringen sollen.

Cantata à 2 Cantus et Bassus cont. (Ms. 12152 Nr. 9 in der Kgl. Bibl. Berlin).*)



*) Kleine Schreibfehler und fehlende Kreuze sind ohne Anzeige verbessert. Die Tonart ist entschieden das moderne Gd. und Ddur.



(Forts. Nr. 8 Beil.)

Johann Philipp Krieger.

Eine

Sammlung von Kantaten, einer Weihnachts-Andacht, einer Begräbnis-Andacht, Arien und Duette aus seinen Singspielen, zwei Sonaten für Violine, Viola da Gamba und Bassus continuus und zwei Partien aus der Lustigen Feldmusik zu 4 Instrumenten.

Herausgegeben

von

Rob. Eitner.

Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte,
Jahrgang 29, S. 114 ff.

1897/98.




Ich bin ei - ne Ro - se zu Sa - ron
Ro - - se im Thal.
und ei - ne Ro - - - - - se im Thal,
Ich bin ei - ne Blu - me zu Sa-ron und ei - ne Ro - -
und ei - ne Ro - - - - - - se, und ei - ne Ro - -
- - - - - - - - se im Thal, ei - ne Ro - se im Thal, ei - ne
76
76
45


Violino, oder Viola di Gamba, oder Posaune si placet.
- - - - - - se und ei - ne Ro - - - - se im Thal.
Ro - - - - se im Thal, ei - ne Ro - - - - se im Thal.
(f)


C. 2.
(mf) Ich bin ei - ne Blu - me zu
V.
C. 1.
Ich bin ei - ne Blu-me zu Sa - ron und ei-ne
Sa - ron und ei - ne Ro - - - - - - - - se im Thal,
Ro - se, ei - ne Ro - - - - - - - - - se, ei - ne
ei - ne Ro - - - - - se, und ei - ne Ro - - - - - -


Ro - - - - - - - se im Thal,
- se, und ei - ne Ro - se im Thal,
(sf)
und ei - ne Ro - - - - - - - - - - - - - se im
und ei - ne Ro - - - - - - -
7 56 76 76
sic?
Thal, und ei - ne Ro - - - - se im Thal, u. ei - ne Ro - - - - - -
- se, und ei - ne Ro - - - se im Thal,
(mf)


- - se, und ei-ne Ro - - - - - se im Thal.
und ei-ne Ro - - se, und ei-ne Ro - - - - se im Thal.
C. 1.
Wie ei-ne Ro-se un-ter den Dornen, so ist meine Freundin unter den
Töch - tern, so ist mei-ne Freundin un - ter den Töchtern, un - ter den
Töch - - - - - - - tern, so ist mei-ne Freundin, so


ist mei - ne Freundin un - ter den Töch - - - - tern, un-ter den
Töch - tern.
C. 2.
Wie ein A - pfelbaum, ein A - - - - - - - - -
- - pfel-baum un - ter den wil-den Bäu - men, so ist, so ist mein
Freund un - ter den Söhnen, un - ter den Söhnen, un - ter den Söh - - -


- - - - - nen, so ist, so ist mein Freund, so ist, so ist mein
V.
Freund un - ter den Söh - - - - nen, un - ter den Söh - nen.




Ich sit - ze un - ter dem Schat-ten dess ich be - geh-
(Bassus obstinatus)


re, dess ich be - geh - re
Ich sit - ze un - ter dem Schat-
dess ich be - geh-
ten dess ich be - geh - re, dess ich be - geh - re,
Violine.
re dess ich be-geh-re, dessich be-geh - re.
dess ich be-geh-re, dess ich be-geh - re.


Ich sit - ze
Ich sit - ze
un - ter den Schatten dess ich be - geh - re
ich sit - ze
un - ter dem Schatten
dess ich be - geh - re, dess ich be - geh -
un - ter dem Schat - ten dess ich be - geh - re,
re, dess ich be - geh - re, dess ich be - geh - re


und sei - neFrucht ist meiner Kehlen süſs, ist mei - - -
und sei - - ne
- - - ner Kehlen süſs, ist mei - -
Frucht ist mei-ner Keh-len süſs, ist mei - - - ner Keh-len
- - ner Keh-len süſs.
süſs,


und sei - - ne Frucht ist mei - ner Keh-len
und sei - - ne
süſs, ist meiner Keh - len süſs, ist mei-ner Kehlen süſs,
Frucht ist meiner Keh-len süſs, und sei - ne Frucht ist meiner Kehlen
ist mei - - - - - - - ner Keh-len
süſs, ist mei - - - ner Keh - len


süſs,
süſs,
und sei - ne
ist mei - - - ner Kehlen süſs, ist mei - -
Frucht ist mei - - - ner Kehlen süſs,
- - ner Keh-len süſs
und sei - - ner
ist mei - - - - - - - ner Keh-len

Frucht ist meiner Kehlen süſs, ist mei - - - - ner Keh-len

süſs, ist meiner Kehlen süſs, ist mei - - - - ner Keh-len

Soli Deo Gloria.

süſs, ist mei - ner Keh - len süſs.

süſs, ist meiner Keh - len süſs.

Joh. Phil. Krieger (gez. *J. P. K.*) Quam admirabilis, Tenore Solo von 2 Violini se piace. Nürnberg 1697, *Joh. Jonath. Felſseckers* seel. Erben. 4 Stb. fol. [Bibl. Berlin.]




quam ve-ne-ra-bi-lis Ma-je-stas, et po-ten - - ti-a
et po-ten - - - ti-a Do-mi-ni qui
ha-bi-tat in coe-lis, qui ha-bi-tat in coe - lis


Quam ad-mi-ra-bi-lis, quam de-le-
cta-bi-lis et quam su-a-vis, et quam su-a-vis Cle-men-
-ti-a Do-mini.
Qui


ha - - - - - - - - - - bi-tat in coe-lis, qui
6
ha - - - - - - - - - - bi-tat in coe-lis et in
6
5
6
6
ter - ram pro - spi - cit, qui
6
7 6
ha - - - - - - - - - - bi-tat in coe-lis, qui
♯6
♯6


ha - - - - - - - - bi-tat in coe-lis et in
6
ter - ram pro - spi-cit, et in tr-ram, et in
6 4♯ 6 4♯
ter - - - - - - - ram, in ter - ram pro-spi-
56 ♯ (2) 6 ♯ 6 65 4♯


cit.
Ex-sur - - gi-te gentes,
ex-sur-gi-te gen-tes, ex-sur-gi-te po-pu-li can-


ta - - - - - - - - - - - te, can-ta - -
56 56 56 6 6 56
- - - - - - - te, can-ta - te Do - mino.
(5)6 56
Ex-sur-gi-te gentes, ex - surgi-te po-pu-li can-


ta - - - - - - - te, canta -
56 56 56 56 56 56
- - - - - - te, canta - te Do - mi - no.
6 5 6 6 5 5 4 3
Lau - date, lauda - - - - - - - - - - -


- te, lauda-te Do - minum. Lau-da-te, lau-da - te. lau-
da - - - - - - - - - -
- - - - - te, lauda - te Do - minum. Laudate, lauda - -


te, lau-da-te, lau-
da-te, lau-da-te, lau-da
te, lau-


- da - te Do-mi-num, lauda - te Do-mi-num.


Ritt[ornello].
Aria 4 volte.
O quam pe-ne-tra-bi - lis, O quam penetrabi-
- lis, A-mor de-le-ctabi-lis gaudet jam victo-ri - a o-mnis terrae in-co-
- la, gaudet jam victo - ri - a, o - mnis terrae in co - la, o - mnis

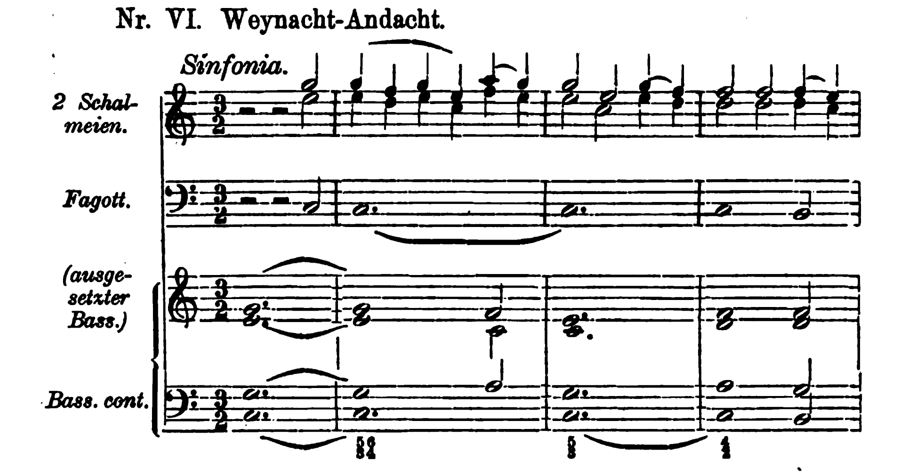

terrae in - co - la.
piano
piano
(Fine.)
„piano“
O quam ad-mi-ra - bi - lis,
o quam ve-ne-ra-bi-

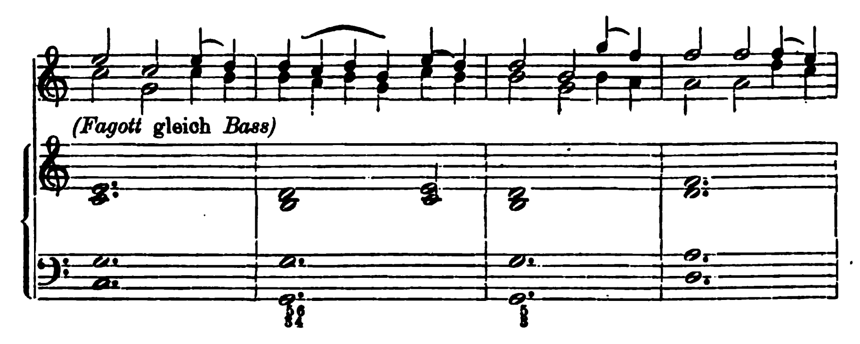

- lis, o quam vene-ra-bi-lis Do-minus poten-ti - ae Do-mi-nus Clementi-
- ae Do-mi-nus po-tenti - ae Do-mi-nus Clementi - ae, Do-mi-
- nus Clementi - ae.



Zum Vergleiche teile ich einige Tonsätze von **Johann Krieger**, seinem Bruder mit. Sie befinden sich in der Musikalischen Ergetzlichkeit 1684.

Nr. VI. Weynacht-Andacht.






(fehlt)


p
67
6
43
Sopran.
Ihr Hir - ten ver - las - set die fin - ste - re
6
Wei-de,
ihr Hir-ten ver-


las-set die fin-ste-re Wei-de, der En-gel ver-kün-di-get
him-li-sche Freude,
und
e-ben ihr sol-let vor al-len auf Er-den der Zei-tung am
er-sten ge-wür-di-get werden.


Ach, ach, ach, su-chet nur
forschet, ach, lau - - - fet und ei-let und ei-let, das Le-ben wird
un - ter die Men-schen ge-thei - - - - - - let, das
Fagott.
Le-ben wird un - ter die Menschen ge - thei-let.



2. Das Scepter ist längsten von Juda genommen, die Hülfe muss freylich auf Israel kommen, drum sehet die Strahlen mit frohen Gewissen. Messias hat also den Himmel zerrissen. Ach, ach, ach suchet etc.

Folgen noch drei Strophen.

Nr. XXIV. Begräbniss-Andacht bey der Leiche eines lieben Kindes.

Aria mit vier Stimmen.

Adagio.

(Das Taktzeichen ₵ ist sinnlos, es kann nur C heifsen.)

Der Bassus cont. geht mit der Singstimme.




hal - bes Her - - ze nimmt, und sol - ches Theil mit
weil er mein hal-bes Her - ze nimmt, und sol - ches Theil mit
weil er mein hal-bes Her - ze nimmt, und sol - ches Theil mit
weil er mein hal-bes Her - ze nimmt, und sol-ches Theil mit
höch-sten Freu-den zu sei - ner Lie - bes - Lust . . . bestimmt?
höch - sten Freuden zu seiner Lie-bes - Lust bestimmt?
höchsten Freuden zu seiner Lie-bes - Lust bestimmt?
höchsten Freuden zu seiner Lie - bes - Lust bestimmt?



2. Ich frage wenig nach der Erde, weil ich schon halb im Himmel bin;

und wenn ich etwas traurig werde, so fleugt der ganze Geist dahin, der lebet innerlich vergnügt dort wo sein Schatz verborgen liegt.

(Noch 7 Strophen.)

Johann Philipp Krieger's

Singspiele erschienen 1690 und 1692 in zwei Bänden nur die Singstimmen und den Generalbass enthaltend. Er bezeichnet sie auf dem Titel als „Auserlesene" Arien aus den Singspielen Flora, Cecrops und Procris und im 2. Teile aus dem wiederkehrenden Phöbus, der gedrückt- und wiedererquickten Ehe-Liebe, dem wahrsagenden Wunderbrunnen und dem grofsmüthigen Scipio. Phöbus hat in drei Akten 13 Strophenlieder, die Eheliebe in drei Akten 8 Lieder und 1 Terzett, der Wunderbrunnen in drei Akten 25 Lieder nebst Duetten und der Scipio hat 32 Nummern. Die Texte gehören der schwächsten Zeit deutscher Reimkunst an. Wenn ich die Sätze oben mit Strophenlieder bezeichnete, so bezog sich dies nur auf die dreimalige Wiederholung der drei vorhandenen Strophen. Der Charakter der Komposition dagegen ist nicht liedförmig, sondern dramatisch und der italienischen Arie entsprechend, zeigt auch hin und wieder die dreiteilige Form. Instrumente sind hin und wieder angezeigt, doch nicht ausgeführt, man überliefs die Hinzufügung derselben dem jeweiligen Kapellmeister. Wie unbesorgt man einst seine Komposition in die Welt schickte zeigt das Vorwort zum 2. Teile, worin Krieger erklärt, dass die Bezifferung des Basses nicht von ihm herrührt, sondern vom Verleger, doch verspricht er, dass er „ins Künftige meine Sachen, ehe (ich) sie in die Druckerey sende, wie sich gebührt, fleissiger zusammen richten (werde), um dergleichen Mängel zu verhüten". Ich teile nun einige Arien mit, die den Beweis liefern in wie lebhafter und erfindungsreicher Weise Krieger seine Aufgabe erfasst.

Arie aus „der wiederkehrende Phöbus" 1692, 3. Handlung Nr. 13 von *Joh. Phil. Krieger.*




le-be, le-be, le-be, le-be, le - - - - - - - -
„p“
„f“
„p“
„f“
- he, le-be, le - be du Durch-laucht - ges Haupt! le-be,
le-be du Durch-laucht - ges Haupt! le-be


glücklich, le-be lange, le-be frey von allem Zwange, denn der Himmel, denn der
Himmel hats . . . . er - laubt. Le - be
glücklich, le - be lan - ge, le - be frey von al - lem Zwange, denn der
Himmel, denn der Him-mel hats er - laubt.



(Das Ritornello muss sich wohl gleich anschliefsen.)



Der gedrückt und wieder erquickten Ehe-Liebe 1692. 3. Auftritt. Nr. 20.

3 Sopr. im Cschl.

So spin - - - - - - - nen die

So spin - - -

(Ausges. Generalbass.)

B. cont.

Par-cen nicht im - mer ver - ge - bens, nicht immer, nicht

- - - - - nen die Par-cen, so spin-nen die Parcen nicht

So spin - - - - - - - nen die Par-cen nicht


im - mer ver - ge - bens, sie dre - - -
im - mer ver - ge - bens, sie dre - - - - - -
im - mer ver - ge-bens, sie dre - - - - - - hen und
- hen und nä-hen den Fa-den des Le - bens, bis end-lich der
- hen und nä-hen den Fa - den des Le - bens, bis end - lich der
nä - hen den Fa-den, den Fa-den des Le - bens, bis end - lich der
Him-mel ein an - ders ver - se - hen, so ist es mit Le - ben, so
Him-mel ein an - ders ver - se - hen, so ist es mit
Him - mel ein an - ders ver - se - hen, so


p
ist es mit Le-ben und We-ben ge-sche-hen, so ist es mit
p
Le-ben, mit Le - ben und We - ben ge-sche-hen, so
ist es mit Le-ben und We - ben ge - schehen,
p
Le - ben, so ist es mit Le-ben und We-ben ge - sche-hen.
p
ist es mit Le - ben, mit Le-ben und We-ben ge - sche-hen.
so ist es mit Le-ben und We - ben ge - sche-hen.
(f)
p
(rit.)

Der wiederkehrende Phöbus. 2. Handlung, 1. Aufzug, Nr. 2.




se - lig ist { das Land, da - rin - nen wir, da - rin - nen wir uns
die Stadt, glück - se - lig sind, glück-se - lig sind die
küs - - - - - - - - sen, da - rin - nen wir, da-
Bür - - - - - - - - ger, glück - se - lig sind, glück-
rin-nen wir uns küs-sen,
se - lig sind die Bür-ger;
glück - se - lig ist der Stand, glück - se - lig ist der
wer uns zum Schutze hat, wer uns zum Schutze

Stand, der uns kan bey sich wis - sen, der uns kan bey sich
hat erschrickt vor kei-nem Wür - ger, erschrickt vor kei-nem

p

1. 2.

wis-sen. Glück- wis-sen.
Wür-ger.




uns - re Ruh be - glei - - - - - - - - - - -
uns - re Ruh, die uns - re Ruh be - glei - - - - - - -
- - - - ten, die uns - re Ruh be - glei - ten, glück-
- - - - ten, die uns - re Ruh be - glei - ten,
se - lig sind die Zei-ten, glück - se - lig sind die Zei-ten,
glück - se - lig sind die Zei - ten, die



2. Strophe: Glückselig sind die Zeiten, die unsre Lust begleiten.


Phoebus.
Irene
So wol-len wir bey-sam-men blei-ben, Mich soll kein
don - - - - - - nerndes Geschütz ja we-der
56
Sturm . . . . noch Blitz . . . von dei-ner
56
Sei - - - te, von dei-ner Sei-te trei-ben.


Aria. Phoebus.
Nun kan ich mich
vor den Glückse-lig-sten schätzen, nun kan ich mich vor den Glückseligsten
schät-zen,
I - re - ne,
die Schöne,
I - re - ne, die Schöne will Phöbum er - gö - - - -


tzen, I - re-ne, die Schöne, will Phöbum er - gö - tzen, I - re - ne,
die Schöne, I - re-ne, die Schöne, will Phöbum er - gö
tzen; I - re-ne, die Schöne, will Phö-bum er-gö - tzen.
Nun kan ich mich vor den glückse - lig-sten schä - tzen.

nun kan ich, nun kan ich mich vor den glückse - lig - sten schätzen.

2. Nun müssen die traurigen Wolken verstieben: Irene, die Schöne, verspricht mich zu lieben.

3. Nun werden die Künste viel höher aufsteigen, Irene, die Schöne, die bleibet mein eigen.




Blicke, dei-ne Blicke sind mein Glücke, sind mein
adag.
Glücke- und in solchen sü-ßen Netzen, und in solchen sü-ßen
Netzen kan ich mich glückse-lig schätzen, und in
solchen sü-ßen Netzen, und in solchen sü-ßen Netzen kan ich



2. Kein Betrüben soll mein Lieben
Von dem liebsten Phöbo kehren,
Weil er mich so hoch will ehren.


Recitativ. Irene
Phöbus
Irene
Hier hast du mei-ne Hand; und auch den Mund? Ja ja, ja
ja, so wird der feste Bund der gantzen Welt bekandt. Hier hast du mei-ne
Phöbus
Irene
Phöbus
Hand, und auch das Hertz? Ja ja, ja ja, ich trei-be kei-nen
Irene
Hier hast du mei - ne Hand.
Schertz, mein Hertz bleibt un - ver - wandt; hier hast du mei - ne Hand.


Wir schertzen, wir ü - ben das frö -
Wir schertzen, wir lie - ben, das frö - -
- - - - - lich-ste, frö - lich-ste Spiel und ach-ten der schmach-
- - - - lich-ste, frö - lich-ste Spiel und
- ten-den Nei-der nicht viel, und ach-ten der schmach - ten-den
ach - ten der schmach- - - tenden Neider, und achten der schmachtenden


Nei-der nicht viel, wir schertzen, wir ü - ben das
Nei-der nicht viel, wir schertzen, wir lie-ben das
fröh - - - lich-ste, fröhlichste Spiel, und ach-ten der
fröh - - - lich-ste, fröhlich-ste Spiel,
schmach - ten-den Neider, und ach-ten der schmach - -
und achten der schmach - - - - - -



2. { Wir zwicken, wir wissen / Wir drücken, wir küssen } das herrlichste Ziel.
und achten der schmachtenden Neider nicht viel.

Der grofsmüthige Scipio. 1692. 1. Handlung. 5. Auftritt Nr. 52.

Con Violini (fehlen).




„Adagio“
fällt euch denn der Muth? Der theure Feld-Herr meint es
(p)
Allegro
gut, meint es gut, er sucht der Römer Eh-re wieder und wagt sein jun-ges
Adagio
Für - sten Blut, der theu-re Feld-Herr meint es gut, meint es
gut, er sucht der Römer Ehre wieder und wagt sein junges Für - sten


Presto.
Blut. Seyd un-ver-zagt, ihr tapfern Brüder! seyd un-ver-
zagt, seyd un-verzagt, seyd unverzagt, seyd unverzagt ihr tapfern
Brü-der warum entfällt euch denn der Muth? warum entfällt euch denn der
Muth, warum ent-fällt euch denn der Muth.
Ritornello



2. Drum unverzagt, ihr tapfern Brüder! erhohlt den alten Römer Muth! der theure Feld-Herr meint es gut, ersetzet die geschwächten Glieder und kämpft für euer Gut und Bluth.

1. Handlung. 6. Auftritt. Nr. 53.

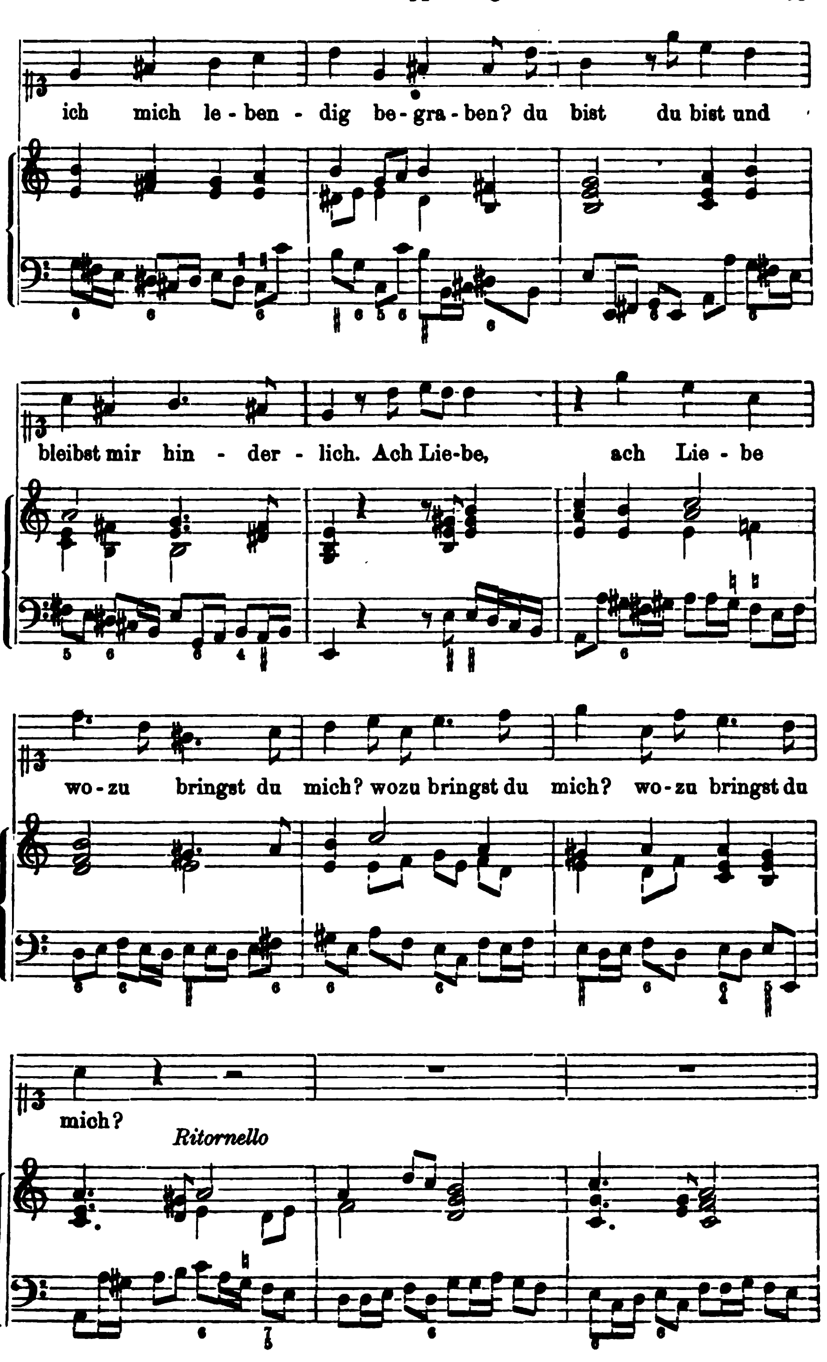
(h a)

1. Ach Lie - be, wo - zu bringst du mich? wozu bringst du

(p)

mich was wilst du wei-ter von mir ha - ben? was,

was, was wilst du wei - ter von mir ha - ben? Soll


ich mich le - ben - dig be - gra - ben? du bist du bist und
bleibst mir hin - der - lich. Ach Lie-be, ach Lie - be
wo - zu bringst du mich? wozu bringst du mich? wo - zu bringst du
mich?
Ritornello



2. Ach Liebe, wozu bringst du mich? du marterst die verliebte Seele mit tausendfachem Angstgequäle, das gibt mir manchen Hertzens-Stich.

3. Ach Liebe, wozu bringst du mich? Doch komm ich nur zu meinem Ziele, so mag das Glück in diesem Spiele sich kehr'n noch so wunderlich.

1. Handlung 12. (?) Auftritt Nr. 57.

Presto. Con Violini (fehlen).

Auf, auf! geht drauf . . . . .

(sic?)

. auf, auf! geht drauf! . . . zum Krie-ge, zum

Streite, zum Sie-ge, zur Beu-te, zum Kriege, zum



2. Wohlan! setzt dran! das wagen gewinnet, das zagen zerrinnet. Setz dran! Wohlan!

XII.

Suonate | à doi, | Violino e Viola da Gamba | di Giouanni Filippo Kriegher, Noriberghese, | Maestro di Capella del Sereniſſimo Prencipe di Saſſonia | à Weiſſenfels. | Opera seconda. | Stampata in Noriberga | Alle Spese di Guolfgango Maurizio Endter. | 1693. |

3 Stb. in fol. (Violine, Gambe, bez. Cembalo).

Die Dedikation, Weifsenfels den 28. Martii 1693, ist an die beiden Herzöge Wilhelm Ernst und Johann Ernst von Sachsen, Jülich, Cleve und Berg etc. gerichtet und beschäftigt sich neben den gangbaren Redensarten mit den „neidischen Anfeindungen". Da dies Thema in den Dedikationen dieser und der früheren Zeit fast durchgängig behandelt wird, so möchte man daraus schliefsen, dass die damaligen Künstler gegen einander sehr feindselig auftraten. Sagt doch Krieger: „Bey dieser neidischen und mifsgünstigen Welt, welche gerne auf dergleichen wie Tarantula ihr Apulisches Gifft fallen läst" und hofft bei den beiden Herzögen den nötigen Schutz zu finden. — Ich habe den Generalbass nicht ausgearbeitet, da sich kaum voraussetzen lässt, dass je einer die Sätze praktisch ausführen wird, schon aus dem einen Grunde, weil die Gambe durch kein anderes heute gebräuchliches Instrument bei ihrem grofsen Umfange zu ersetzen ist. Für den Historiker und Musikverständigen genügt die Originalpartitur.

Sonata Seconda à 2.




Largo.


Presto.










Largo.


6
6 5
5 4
56
6 5
6
6 5
4 3
6 5
6
6 5
4 3


Aria d'inventione.
Parte 1ma. (gleich Thema.)
„Die Cembalostimme wird 10mal wiederholt."
Parte 2da. (gleich 1
Variation.)
Parte 3tia.


Parte 4ta.


Parte 5ta.


Parte 6ta.

Parte 7ma.



Parte 8va.


Parte 9na.


Parte 10ma.


Sonata Terza à 2.
Largo.
Violino.
Viola di Gamba.
Cembalo.

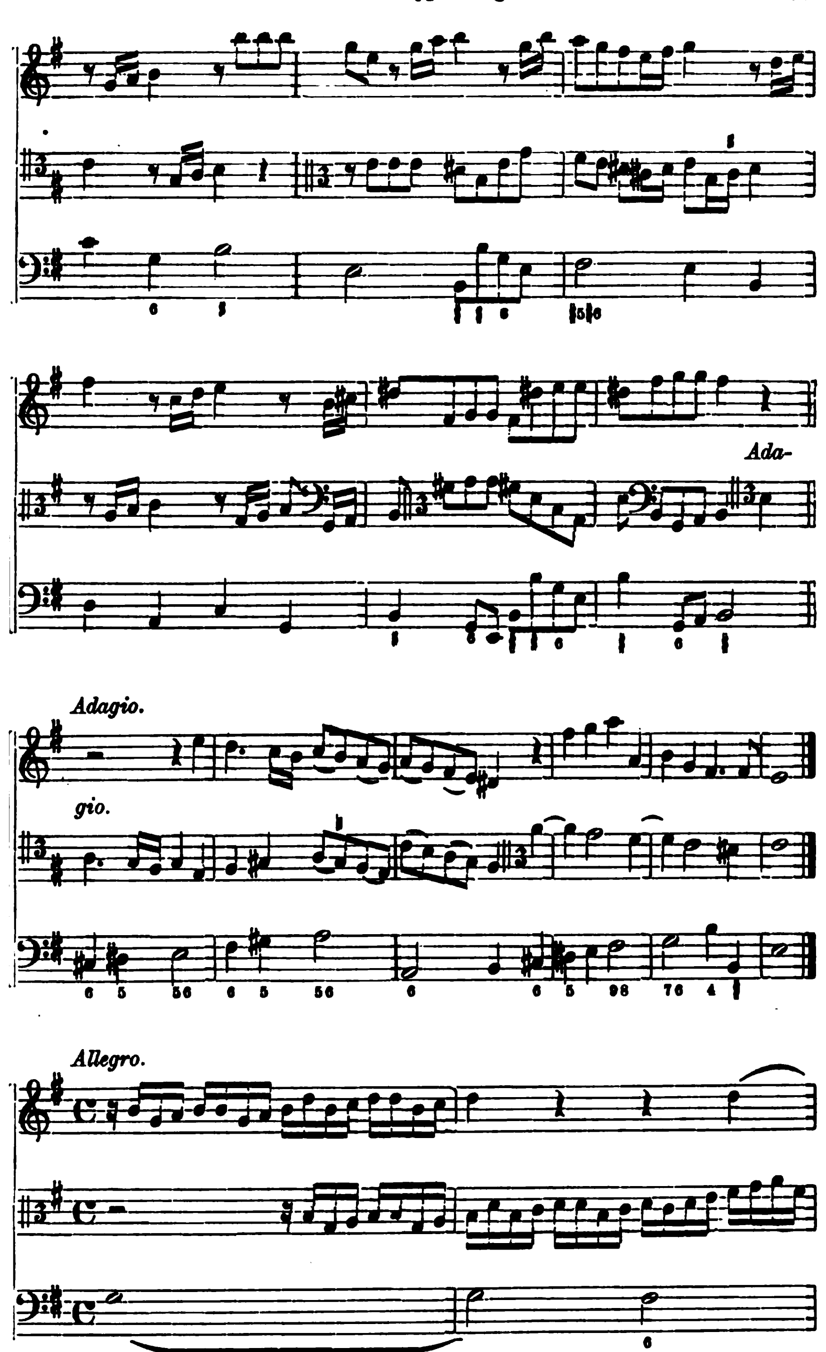





Allegro.



*) Nach heutiger Ansicht würde man ais schreiben. Ähnliche Stellen kommen noch einige Mal vor, ich habe sie mit ? bezeichnet.


Ada-
gio.
Adagio.
Allegro.


7♯6
6
7♯6
6
7♯6
6
76


Presto.
Presto.
(ais?)
Adagio.
Adagio.
Adagio.


poco Allegro.
(sic?)




Allegro.





Gigue.
(Orig. d.)



Johann Philipp Kriegers

Lustige Feld-Music, | Auf vier blasende oder andere Instrumenta gerichtet | welche zu starkerer Besetzung mehrfach, | Nemlich Premier Deſſus dreyfach, | Second Deſſus zweyfach, | Taille einfach | Basson dreyfach | gedruckt sind. | Zur Belustigung der Music Liebhaber und dann auch zum Dienst derer an | Höfen und im Feld sich aufhaltenden Hautboisten | herausgegeben Nürnberg | In Verlegung Wolfgang Moritz Endters. | Gedruckt bey Johann Ernst Adelbulner. | (1704). 10 Stb. in 4⁰ in oben angezeigter Verdoppelung. Das Stb. mit obigem

Titel enthält nur die Dedication, die Fehlerverbesserung und das Nachwort, 4 Bll. wie es hier mitgeteilt wird.

Zuschrift an das Preiſs-würdige so genannte Kauffmännische COLLEGIUM MUSICUM, Der Kayserl. Freyen Reichs-Stadt Nürnberg, und dessen sämtlichen Hoch- und Werth-geschätzten | allerseits nach Würden wohlbetitulirten Gliedern

Herrn Joh. Sigmund Wernberger | D.
Herrn Johann Georg Schmidt.
Herrn Hermann Berens.
Herrn Georg Friedrich Nürnberger.
Herrn Johann David Hirschvogel.
Herrn Andreas Tauber.
Herrn Johann Kiſsling, dem Jüngern.
Herrn Johann David Felbinger.
Herrn Johann Christoph Felbinger.
Herrn Michael Lochner.

Meine Herren

Der Himmel ist nie so voll schwerer Gewitter, dass nicht jezuweilen ein heller Sonnen-Blick das finstere Gewölcke erleuchte, und den traurenden Erdboden durch Hoffnung eines baldigen Überganges erfreue. Der groſſen Welt ahmet der vernünfftige Mensch, die sogenannte kleine Welt | hierinnen mercklich nach | wann dessen honettes Gemüte | bei traurigen Aspecten widrigen Glücks | durch Musicalische Ergötzlichkeit | sich einige Vergnügung und Zufriedenheit erwecket. Auf gleichen Zweck zielet diese allen Patronen und Liebhabern Musicalischer Erlustigung von mir in Druck gegebene Lustige Feld-Music: Welche aber | bey leider! so unglücklichen Zeiten, das Unglücke besorget, dass sie | zur Unzeit publicirt zu seyn, sich werde austragen lassen müssen. Doch vermuthe ich dergleichen übereiltes Urthel von niemand | als Kunst-Unerfahrnen, die mit Ateas, jenem wilden | unartigen Scythen | dessen Eraſsmus in Apophthegm. l. 5. p. 359. gedencket | auf gut barbarisch | lieber ein muthiges Pferd wiehern | als einen virtueusen Ismeniam, auf Instrumenten spielen hören. Die Freyheit Meinen Vielge Ehrten Herren diese geringe Arbeit | aus respectivè dienstlicher Ehr-Bezeugung und vieljähriger guter Freundschafft, wolmeinend zuzuschreiben, veranlasset die Zuversicht | GOtt | der bey so groſſer Kriegs-Gefahr Sonn und Schild ist | werde zum guten Omine | statt eines in Gnaden abgewandten betrübenden feindlichen Krieges- und Feld-Geschreyes | in ungekränckter Ruhe | ein belustigendes Musicalisches Feld-Stücke in den gesegneten Nürn-

bergischen Gräntzen | durch das Preifswürdigste Collegium Musicum hören lassen; welche gute Hoffnung Wunsch und Gebet versiegele! GOtt gedenke Unsrer | und Sie auch allerseits meiner | und meiner dedicirten Arbeit | im besten | und ich verharre

Meiner Grofs- und Vielgünstigen Herren
willigér Diener
Johann Philipp Krieger.

Weiffenfelfs, den 10. Febr. 1704.

Darauf folgen 3 Seiten Fehlerverbesserung und dann letzte Seite:

Der Bass zum Cembalo ist darum beygefüget worden, damit diese Partien auch von wenigen Liebhabern mit Geigen können musicirt werden.

Weiln der Setzer theils Zahlen verschoben und theils unrechte Zahlen gesetzt, so hat sich der Cembalist nicht an solche zu binden, sondern das Accompagnement nach dem Gehör zu richten.

Premier Dessus und Basson sind dreyfach, und Second Dessus zweyfach gedruckt worden, damit man bey Feld Musicken und Banden solche Stimmen desto starcker besetzen kan.

Die Hautboisten, welche im Marschiren vor denen Compagnien blasen und sonsten denen Officieren aufwarten, können sich dieser Partien sehr wohl bedienen, angemerckt die Entrées fast alle für Marches zugebrauchen sind.

Man hat mit Willen in den Hautbois oder Violinen, den ordinari Claven G. auf die andere Linie von unten auf gesetzt, weiln die Liebhaber dessen besser gewohnt sind, als des Französischen: Wann er also auf der untersten Linie stehet, so ist es für einen Druck-Fehler zu rechnen.

Die Punct bey den Noten und gantze Tact-Pausen kommen im Druck etwas klein und sind übel zu unterscheiden, dahero wohl zu beobachten.

Die Partien zu numeriren, ist vergessen worden; so ein jeder nach Belieben thun kan.

Obige, samt andern unangemerkten Fehlern wolle der geneigte Liebhaber im besten vermerken, zumahlen da der Herr Verleger, wegen langwüriger Unpäfslichkeit, über den Druck die Inspection nicht selbst haben können.

Der Notendruck ist so erbärmlich, dass man oft in Zweifel gerät, wie die Note heifsen soll. Aufserdem ist er so voller Druckfehler und die Druckfehlerverbesserung so unklar, dass man sehr oft zur

Selbsthilfe greifen muss. Zum Teil, wo die Verbesserung klar zu Tage liegt, habe ich die falsche Note in Klammer über die verbesserte gesetzt, wo die Lesart aber schwankend ist, habe ich die mutmaſslich richtige in Buchstaben über die Note gesetzt. Der Beginn einer neuen Partie ist nur erkennbar durch die Bezeichnung „Ouverture" und der anderen Tonart. Derselben folgen dann in abwechselnder Weise: Entrée, Rondeaux, Menuet, wieder Entrée, Suite, Entrée, Traquenar, Menuet, Passpie, Menuet. Oder: Ouverture, Entrée, Menuet, Passacaglia, Fantaisie, Menuet, Gavotte, Air Menuet, Gique, Menuet etc. etc. Die Tonart bleibt in einer Partie nicht immer dieselbe. Er verwendet aber nur als Haupttonart: F dur, D moll, C dur, B dur, G moll. Die Taktstriche fehlen zum Teil, denn es kommen längere Notenreihen ohne einen Taktstrich vor, oder es sind immer zwei und zwei Takte zusammengezogen. Sehr oft fehlt das Taktzeichen, was aber mit dem unordentlichen Druck, den schon Krieger beklagt, zusammenhängt. Die Kompositionen sind so vortrefflich in Form und Ausdruck, dass man sie neben die Händel'schen ohne Bedenken setzen kann. Nur gegen Seb. Bach's Kontrapunktik halten sie einen Vergleich nicht aus. (NB. die senkrechten Striche bedeuten Kommtas, sie sollten eigentlich schräg stehen.)

1. Partie.

Ouverture.



Cembalo (wenn die Piecen mit Streichinstrumenten ausgeführt werden; da aber der obige Bass genau derselbe und nach Krieger's eigener Angabe die Bezifferung unbrauchbar ist, so ist dessen Mitteilung überflüssig).


(d?)
1.
2.
presto
presto




(d)
Largo.
Largo.


piano
p.
piano
Air.



Menuet.



Im Orig. sind 2 Takte in einen gezogen, jedoch in der 2. Ob. wie hier taktiert.

Air Fantasie.




Marche
fine.
fine.


g?


(es)
tr
ut supra.
ut supra.

Chaccone.



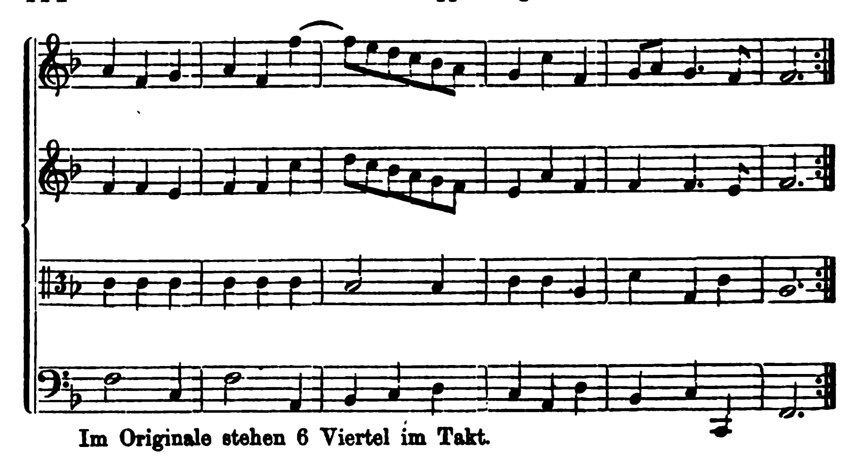

(f)




(d)
(e ?)

Menuet.





Im Originale stehen 6 Viertel im Takt.

2. Partie.

Ouverture.

Hautbois ô Violino I.

Hautbois ô Violino II.

Taille ô Viola.

Basson ô Violone.


1.
2.
mfr
presto
presto
presto


(sic?)


rit.
Entrée Rondeaux.
fine.


Da capo.
Da capo.


Menuet.


Im Original 6/4 im Takt.
Entrée.
(gis)

Suite.




Entrée


1.
2.
(viell. g g e)


Traquenar.
(e)
(sic?)
(e f)
Menuet.



Passpie.




Im Originale 6/8 im Takte, auch öfter doppelt so viel Noten.
Menuet.


Schluss.